SOFRONIA
DULCIS
VIVAS



ARTE
RISTIANA

ROMANE
VIBATIS
INDEO





DOMINE DILEXI DECOREM DOMUS TUAE

ARTE CRISTIANA

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA
DELLA SOCIETÀ AMICI DELL'ARTE CRISTIANA
ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA

Anno XLIV — APRILE 1956 — N. 4 (444)

SOMMARIO

ABBONAMENTO L. 2400 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 250

ABBONAMENTI CUMULATIVI

ARTE CRISTIANA . . . . L. 2400 — A. C. e MINISTERIUM VERBI . L. 3510
ARTE CRISTIANA e SUPPLEMENTO L. 2610 — A. C. e PALESTRA DEL CLERO L. 3510

Conto Corrente Postale N. 3/1137

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (648)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefono: Direz. e Amministr. 450.378 - Redazione 450-665

Supplemento bimestrale di "ARTE CRISTIANA„ è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA„

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III

Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47
Nihil obstat quominus imprimatur: Mons. PRANDONI - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen
Dirett. proprietario Don GIACOMO BETTOLI - Milano - 26 Aprile 1956 - Off. Graf. «Esperia» Milano - Via Messina 28A

Congresso internazionale di liturgia pastorale

Come abbiamo già annunziato, dal 18 al 22 settembre prossimo, si terrà ad Assisi il Congresso internazionale di pastorale liturgica. Esso è il quarto della serie: ma mentre i primi tre, a Maria Laach, in Germania nel 1951, a Saint-Odile presso Strasburgo nel 1952, e a Lugano nel 1953 ebbero carattere più spiccatamente di studio, questo di Assisi avrà una impronta eminentemente pastorale.

Tema generale del Congresso sarà il rinnovamento liturgico nel Pontificato di Pio XII. Esso verrà esposto, nella seduta inaugurale, il 18 settembre, da Sua Eminenza il Cardinale Prefetto della S. C. dei Riti. Quindi liturgisti ed oratori qualificati di varie Nazioni illustreranno i vari documenti e i diversi aspetti del rinnovamento liturgico attuale. Il 19 settembre il Rev.mo P. Jungann, dell'Università di Innsbruck parlerà su la *Pastorale, chiave della storia liturgica.* S. E. Mons. Garrone, Coadiutore di Tolosa, terrà la relazione sulla *Portata pastorale della Costituzione « Christus Dominus ».* Nel pomeriggio dello stesso giorno, Sua Eminenza il Cardinale Gerlier svolgerà il tema: *Rinnovata efficacia pastorale della liturgia sacramentale mediante i rituali bilingui,* e subito dopo, l'Abate Capelle, di Mons. César e maestro di Conferenze all'Università di Lovanio, parlerà su *La teologia pastorale nella « Mystici corporis » e nella « Mediator Dei ».*

Il terzo giorno del congresso (20 settembre) si aprirà con la lezione del P. Bea, professore al Pontificio Istituto Biblico, sul *Valore pastorale della parola di Dio nella liturgia;* S. E. Mons. Van Bekkum, Vicario Apostolico di Ruteng (Indonesia), tratterà del *Rinnovamento liturgico a servizio delle Missioni.* Nel pomeriggio ci saranno le seguenti relazioni: S. E. Mons. Stohr, Vescovo di Magonza: *La « Musicae sacrae disciplina » e il ministero pastorale dei nostri tempi;* dott. Wagner, Direttore dell'Istituto liturgico di Treviri, *L'arte liturgica e la pastorale.* Il giorno 21 settembre sarà dedicato ai più recenti documenti liturgici. Al mattino il Rev.mo P. Antonelli, Relatore generale della Sezione Storica della S. C. dei Riti, farà un'ampia relazione su *« L'Ordo hebdomadae sanctae instauratus »: importanza, attuazioni, prospettive,* a cui seguiranno due comunicazioni sullo stesso argomento, una di S. E. Mons. Weskamm, Vescovo di Berlino, sulla *Settimana santa restaurata nella zona est,* l'altra di S. E. Mons. O'Hara, sulla *Settimana santa in America.* Nel pomeriggio Sua Eminenza il Cardinale Lercaro, Arcivescovo di Bologna, parlerà sulla *Semplificazione delle rubriche e la riforma del Breviario,* e un rappresentante qualificato della Gerarchia orientale, sulla *Pastorale liturgica nelle liturgie orientali.*

Nella mattinata del giorno 22 settembre i congressisti si trasferiranno da Assisi a Roma, per rendere omaggio al Santo Padre Pio XII.

Il Congresso è organizzato dai quattro Centri liturgici di Francia, Germania, Italia e Svizzera. Sarà presieduto dall'E.mo Cardinale Cicognani, Prefetto della S. C. dei Riti, ed avrà come Vicepresidenti cinque E.mi Cardinali delle cinque principali espressioni linguistiche, e cioè Gerlier (per il francese), Mooney (inglese), Lercaro (italiano), Arriba y Castro (spagnolo), Frings (tedesco).

Le adunanze si terranno nella nuova sala dei convegni della « Pro Civitate Christiana ». Data la limitata disponibilità di posti e il numero rilevante di richieste, ad ogni Centro nazionale è stato assegnato un determinato numero di partecipanti. Per l'Italia, le iscrizioni si ricevono presso il Segretariato del Centro di Azione liturgica (C.A.L.), Via Serra 6/A, Genova; per le nazioni che hanno un proprio centro liturgico costituito, presso il rispettivo Centro. Per gli altri Paesi, la domanda di iscrizione dovrà inviarsi al Centro di liturgia pastorale, Seminario Vescovile, Lugano.

Come si vede, il Congresso di Assisi promette di diventare una manifestazione di molta importanza per gli sviluppi futuri della liturgia pastorale. Esso è destinato a segnare una orma nel rinnovamento liturgico moderno, mentre sui principi basilari segnati dai più recenti documenti pontifici e dalla azione, diretta della Santa Sede, cementerà sempre più in unità di intenti e in fervore di opere quanti, nel mondo intero, promuovono con zelo e dedizione la partecipazione cosciente e attiva della comunità cristiana al « culto pubblico e integrale del Corpo mistico di Cristo ».

Presidente del Comitato organizzatore
† Carlo Rossi
Vescovo di Biella

LA MESSA AZIONE DRAMMATICA

Tempo fa, su queste colonne, ci siamo occupati di aspetti esterni della liturgia, aventi una certa attinenza con le arti applicate, e dicevamo in che senso si dovesse tener lontano dal culto ogni parvenza di teatralità, vale a dire di finzione teatrale.

Ora vorremmo tornare sull'argomento, per affrontare qualche problema forse più importante, specie dal punto di vista pastorale, ma sempre considerando i valori estetici della liturgia, valori ai quali è del resto orientato tutto il lavoro compiuto dalla nostra rivista, che altro non vuole se non appunto servire, nei limiti delle sue competenze, alla liturgia.

Proprio per questa precisa intenzione si è venuta sviluppando anche la nostra rubrica del teatro sacro, in quanto, in essa, il teatro viene sempre esaminato nella sua efficacia di iniziazione al dramma liturgico. Ma questa volta vorremmo raggiungere qualcosa di più, persuasi, come siamo, del fatto che il dramma liturgico per essere ben rappresentato, anzi, ben attuato, non deve prescindere da quelle esigenze di « stile » che sono appunto proprie di ogni azione rappresentativa. Il valore religioso del teatro alle sue origini dimostra del resto abbastanza chiaramente, come ogni rito religioso pubblico sia sempre rappresentazione di una realtà che, anzichè fittizia, comunque inventata, come nel teatro, è semplicemente invisibile, benchè presente.

Orbene, a proposito della S. Messa, speravamo che l'ultimo episodio di quella invadente influenza esercitata dalla Messa Privata nei confronti di quella solenne o cantata, fosse l'invenzione del messalino, di quel libro cioè destinato ai fedeli, vale a dire ad una classe di attori del dramma liturgico, e contenente tutte le preghiere ed altre parti della Messa spettanti ora a questi ed ora a quelli tra gli altri attori, fino al punto di portare i fedeli a leggersi anche quelle parti che in tanto hanno un valore, in quanto recitate dal celebrante, o comunque riguardanti lui solo.

Purtroppo abbiamo dovuto apprendere che ben peggiori illogicità dovremo vedere, come quella che va sempre più diffondendosi: di una specie cioè di S. Messa privata variamente infarcita di canti e di preghiere.

Anzi, abbiamo espressamente sentito parlare di certi sistemi in voga all'estero, con i quali sostanzialmente si è creata una Nuova Messa in canto, ma costruita sulla falsariga (veramente falsa in questo caso) della Messa cosiddetta privata. Quasi non bastasse quanto l'incomprensione dei secoli passati ha fatto in questo campo.

Pur non essendo dei dotti in fatto di liturgia, vedendo venire innanzi o quasi addosso una sostanziale riforma della Messa, sia letta che cantata, ormai indispensabile a frenare l'improntitudine di improvvisati riformatori che non si peritano neppure di trasgredire le più comuni norme di Santa Madre Chiesa, quasi che ad essa importasse men che a loro la salvezza delle anime e la loro cosciente inserzione nel mistico corpo di Cristo, benchè non dotti in fatto di liturgia quanto invece lo sono altri, pare tuttavia giunto il momento di dire una parola anche noi su un argomento tanto dibattuto come la riforma del messale. Valga la nostra modestissima voce ad attirare l'attenzione anche sugli aspetti scenici ed estetici della liturgia, che gli antichi mostrarono di non disprezzare affatto, così che prima di demolire quanto i secoli hanno edificato e vagliato, si abbia la prudenza di suscitare all'argomento l'interesse dei registi dello spettacolo ed in genere dei competenti delle arti rappresentative.

Evidentemente non si tratta di andare a chiedere a costoro come si debba fare la Messa, quanto di renderli edotti della storia e della realtà liturgica, affinchè, con quel fine intuito che li distingue nel rintracciare nella storia del teatro le tracce di antichi riti, ci aiutino a captare quell'elemento scenico insito nella liturgia, che le incrostazioni secolari ci impediscono di riconoscere, di apprezzare, di conservare o alla peggio di sostituire, se ci pare di esserne capaci oggi.

Il nostro povero sforzo al presente è di avviare semplicemente lo studio qui sopra indicato, esprimendo alcune osservazioni, che ci sembrano fondate.

Riferendo per ora solo alla Messa la nostra ricerca, cerchiamo di analizzarla nelle sue parti, nei suoi elementi, nei suoi protagonisti, traendo da questa analisi la legge di interpretazione e di volgarizzazione pastorale del suo contenuto soprannaturale.

LE PARTI

Comunemente se ne distinguono sei: Preambolo o introduzione o preparazione; Catechesi, un tempo detta Messa dei Catecumeni; Offertorio, primo tempo della Messa sacrificale; Canone o azione consacratrice; Comunione o consumazione del sacrificio, o partecipazione al sacrificio; banchetto della vittima sacrificata; ringraziamento o conclusione.

a) L'INTRODUZIONE: assume diverso aspetto nella Messa cantata e nella Messa letta. Nella prima consiste nella solenne entrata al tempio accompagnata dal canto introitale, comprendente ancora nella liturgia stazionale e simili casi, una litania di supplica. Il canto processionale e di inizio assorbe così il preparamento individuale rappresentato ora dalla confessione alla quale il popolo non partecipa, perchè occupato ad ascoltare il canto eseguito dalla schola. Nella Messa letta invece il dialogo del confiteor nato per essa, occupa la parte preponderante della preparazione ed interessa i fedeli che possono senz'altro prendervi parte direttamente anzichè farsi rappresentare dagli inservienti come oggi avviene nella Messa cantata.

Fin da qui si vede come le due Messe cantata e letta si diversifichino logicamente tra loro, in quanto, la prima, assumendo un carattere più solenne ed ufficiale, non può dar posto a delle pratiche di preparazione, che evidentemente si devono supporre in chi si accinge a compiere tanta azione.

Per meglio chiarire l'assunto, partiamo fin d'ora da un semplice paragone: la Messa letta sta alla Messa cantata, sempre dal nostro solo punto di vista, quello scenico, come la lettura scolastica di una opera teatrale sta alla sua rappresentazione. Non è a dirsi che se voglio conoscere, gustare, certi aspetti di un lavoro teatrale, io non vi possa giungere meglio attraverso una lettura privata, che non attraverso l'assistenza alla sua realizzazione scenica; questo per dire che il paragone non intende affatto misconoscere la necessità e l'utilità della Messa privata. Essa infatti non va considerata solo come una falsificazione della Messa cantata, nè semplicemente come una sua abbreviazione, ma come una azione scenica semplificata, che deve rispondere ad altre esigenze.

Stabilito questo confronto, diremo che l'introduzione, cioè le preghiere recitate ai piedi dell'altare si possono considerare come un retroscena, e perciò non riguardano per sè i fedeli, se non nel caso della Messa letta.

b) LA CATECHESI: in ambo i casi consiste in una scuola, composta di due o più lezioni introduttive che vengono riassunte e spiegate in quella che sarà sempre la parte più importante della Catechesi: la omelia o predica. Le letture e l'omelia sono intercalate da composizioni poetiche di varia origine la cui funzione è chiara nella Messa in canto, è pleonastica in quella letta: in essa infatti, secondo le abitudini più comuni, tutta la catechesi dura da dieci a venti minuti, compresa l'omelia: è evidente che degli intermezzi di qualche secondo non saranno mai neppure percepibili. Quando ogni parte della Messa aveva una ragion d'essere, la catechesi durava assai, come ancor oggi nel triduo della settimana santa: le letture erano assai lunghe, come certi Vangeli quaresimali, e un canto ben eseguito dalla schola con ricchezza di melismi dava il tempo di riposarsi ed insieme cogliere il frutto della lettura, al quale poteva appunto ispirarsi il testo di detto canto.

E' il caso oggi nella Messa letta, così breve, interessare l'uditorio a questi intermezzi-fantasma? Ma la questione più grave della catechesi della Messa letta è senza dubbio quella della lingua in cui vengono fatte le letture. Prive come sono di una cornice coreografica e musicale quale invece hanno conservato nella Messa cantata, le letture sono per i più lettera morta, a meno che i fedeli volonterosi non le possano seguire su un testo di buona traduzione: in tale caso però la lettura pubblica si trasforma in lettura individuale; converrà allora ove l'ordinario lo consenta, doppiare la lettura fatta dal celebrante in Latino, facendone leggere il testo italiano da appositi istruiti lettori: perchè, in tal caso, non approfittare della scuola della Messa solenne facendo leggere le diverse letture da lettori diversi, diversamente vestiti, da posizioni diverse della chiesa?

Questo doppiaggio non pare altrettanto necessario nel caso della Messa in canto: è difatti interdetto a tutt'oggi da chi rettamente intende le prescrizioni liturgiche. Del resto non mancano anche negli spettacoli profani dei casi analoghi: non è raro il caso che in teatri d'Opera italiani si diano delle rappresentazioni con compagnie straniere e attori che cantano nella propria lingua. Anzi i raffinati preferiscono sempre la lingua originale dei capolavori letterari, anche se non la conoscono: si valgono in tali casi della lettura del libretto o di brevi didascalie inserite nel corso della proiezione. Chi poi sta a badare al significato delle parole del canto in un'opera lirica, quando si conosca la traccia generale dell'azione? Tutto questo, tenuto presente che, per il carattere pur sempre difficile delle letture bibliche, il compito principale della catechesi è da affidarsi alla parola viva del maestro autentico che recita l'omelia. E' infatti lecito supporre che il predicatore si proponga, almeno, di portare nel suo insegnamento l'eco fedele di quanto la liturgia intende insegnare.

c) L'OFFERTORIO: costituisce la prima parte del sacrificio vero e proprio, alla quale i fedeli concorrono in misura non indifferente: lo sappiano o no, lo vogliano o no, dal momento che sono cattolici e membri della chiesa, essi compiono una parte indispensabile nel compimento del sacrificio: in questo momento il celebrante è il loro rappresentante. Dalla semplice assistenza del tempo della catechesi essi passano all'azione. Questa azione è anzitutto reale, anche se non visibile, anche se non, è necessario che si esprima visibilmente, poichè non è un sacramento, ma conseguenza diretta dell'incorporazione mistica. Sembra logico dunque che, essendo la Messa azione soprannaturale rappresentata visibilmente, si debba cercare di rappresentare visibilmente anche il compito in essa svolto dai fedeli presenti. Ora l'offertorio si svolge in due tempi: l'offerta dei fedeli al sacerdote, al culto, all'altare, perchè serva al sacrificio, e l'offerta del celebrante alla Trinità augustissima. Nel primo tempo i fedeli sono offerenti, nel secondo sono in qualche modo offerti sotto il simbolo della goccia di acqua. Evidentemente, quanto si può mettere in luce, è la prima offerta, di cui in molti luoghi si conservano usi assai espressivi: si tratta di processioni offertoriali, quali tuttora si conservano nel rito pontificale.

d) L'AZIONE SACRIFICALE: contenuta nel canone, è senza dubbio fondamentalmente azione sacerdotale, inderogabile, che il celebrante compie in veste di rappresentante del Sommo ed unico Sacerdote, Gesù Cristo. La « Mediator Dei » insegna chiaramente, che nella celebrazione del sacrificio solo il sacerdote ha un compito insostituibile, e che la partecipazione dei fedeli all'offerta non più delle semplici oblate, ma dello stesso Cristo è ben diversa da quella del sacerdote. A parte i sentimenti che i fedeli vi debbono portare, e che sono là così lucidamente espressi, è chiaro tuttavia che in questa parte della Messa, sempre dal punto di vista

scenico, il ruolo dei fedeli torna ad essere quello di semplici spettatori. E l'uso antico secondo cui il celebrante cantava a voce spiegata tutta l'orazione del canone, non ancora resa così frazionaria e complessa, conferma questo rilievo. Oggi, che la quasi totalità del canone viene letta a voce bassa, e per di più in latino ci si pone il problema di come portare l'assemblea a percepire e vivere la grandezza e la solennità del momento: è questa una delle questioni forse più difficili. Per ora diciamo semplicemente che sarebbe logico in ogni caso mantenere ai fedeli il compito di spettatori che assistono: farli pregare insieme a voce alta ci sembra pertanto completamente sbagliato. Non per nulla in questo punto della Messa in canto noi abbiamo l'unico momento di silenzio assoluto; silenzio che è rimasto invariato da quando il celebrante ha cessato di cantare il canone, fermandosi al Sanctus, per far sentire nuovamente la sua voce solo per la conclusione. Vi sono, è noto, molti che in un modo o nell'altro, parafrasando o riassumendo, essendo tassativamente proibito leggere il canone integralmente a voce alta, fanno una specie di doppiaggio dell'azione sacerdotale e fanno leggere un testo a voce alta che mette i fedeli al corrente di quanto sta dicendo e facendo il sacerdote. Ripetiamo che scenicamente la cosa più bella sarebbe un ritorno all'antico sistema, ma la cosa non spetta che a Santa Madre Chiesa, la quale si troverebbe anche di fronte alla grave questione della lingua che a questo punto della Messa sarebbe oltremodo delicata: il Canone comprende la formula sacramentale! Ma intanto che dire di un siffatto doppiaggio? Abbiamo ammesso, anzi, quasi suggerito, il metodo del doppiaggio nella catechesi, ma qui la cosa è tutta diversa. Là infatti si trattava di doppiare la voce latina del sacerdote, per un compito che egli ha usurpato ai lettori, cosicchè in sostanza sarebbe lui a fare il doppiaggio; qui invece si tratta, come abbiamo rilevato, di un compito che è chiarissimamente di sua spettanza: come dunque pretendere di sostituirlo, senza creare un vero e proprio controscena inammissibile? D'altra parte vi sono di quelli che si studiano di colmare questa zona di silenzio con canti opportuni, valendosi forse di quella prescrizione secondo cui nella Messa in canto il Benedictus deve essere posticipato alla consacrazione, così da prolungarsi nelle parti successive. A parte il fatto che tale prescrizione non è di quelle che entusiasmano i liturgisti, pare di poter supporre che tale prescrizione sia orientata ad impedire che il canto degli ultimi sticchi del Sanctus non si prolunghi durante il solenne momento della Consacrazione. Tutto sommato ci pare cosa opportuna, che solo una voce-guida rompa il silenzio nei momenti principali dell'azione per ricordare quanto il celebrante sta compiendo, ma senza leggerne le preghiere: il sacerdote in quel frangente è come Mosè sul Sinai: il popolo sa che è là a pregare per lui; è come il sacerdote ebraico al di là della cortina santa: il popolo sa dal suono dei campanelli cosa egli stia facendo, e nel frattempo attende e adora, pronto a suggellare col suo « amen » la conclusione della grande preghiera: purchè il popolo sappia, e bisogna istruirlo prima, non al momento dell'azione: il tempo della catechesi è ormai passato!

e) LA COMUNIONE: questo è il grande momento della folla assistente: in esso si concreta nel modo più profondo e più sublime la vera partecipazione del popolo alla S. Messa: la scena si anima in modo veramente inconsueto e si trasforma in banchetto; è impossibile poter dare alla messa dei fedeli il suo vero senso senza la Comunione Eucaristica, qualunque espediente si cerchi di adottare. Si deve ricordare che l'orazione della pace, includente il Pater, è un'altra delle azioni eminentemente sacerdotali: sarebbe uno scambiare le parti farla recitare anche solo in parte ai fedeli, mentre la recita il sacerdote: scenicamente sarebbe una volgare usurpazione! Si consideri del resto il fatto che il popolo deve essere libero per poter intervenire a pronunciare l'invocazione, che gli spetta: et ne nos ecc. Il preparamento individuale alla santa comunione, anche se tutti si comunicassero, come avviene nelle comunità religiose, non è un fatto pubblico, è un retroscena indispensabile che si deve svolgere automaticamente in un momento indicato da una semplice nota di regìa, almeno quando i fedeli fossero veramente convinti di essere veri e propri attori del dramma liturgico.

e) IL RINGRAZIAMENTO: nulla impedisce che il canto post-communionem anche nella Messa letta venga eseguito realmente, durante i minuti della purificazione; per l'orazione che lo segue, il discorso è quello che faremo tra breve sugli elementi della Messa a proposito delle orazioni o collette. La Messa vera e propria termina con la benedizione, come nella Messa cantata dimostra l'assunzione del tono retto al posto del canto; tuttavia fin che ci sono, è evidente che le ultime orazioni esigono, nel caso della Messa letta, la partecipazione vocale del popolo.

GLI ELEMENTI

Se la Messa si può considerare azione drammatica, occorre tuttavia insistere sulla sua particolare fisionomia: essa non finge una realtà fantastica, ma ne esprime una presente e attiva nell'azione sacramentale. Di conseguenza, c'è da aspettarsi che i suoi mezzi espressivi siano, almeno in parte, diversi da quelli del teatro: difatti essi raggiungono la loro efficacia, più per via del simbolo, che della simulazione ricostruttiva di un particolare ambiente storico; la liturgia non conosce trucco, il costume ha in essa una funzione distintiva e funzionale, prima che espressiva: serve al decoro e alla distinzione delle varie parti, che i personaggi non solo rappresentano, ma senz'altro compiono: in sostanza, indicano il carattere sacramentale posseduto dai vari gradi del sacerdozio. La scena è quella architettonica, per lo più immutabile che dovrebbe servire a collegare nel pensiero dello spettatore la vicenda transuente alla liturgia eterna della Chiesa Trionfante. Elementi scenici mutevoli sono i colori liturgici ed alcuni particolari arredi.

I mezzi scenici, di cui la liturgia si avvale, sono

poi principalmente: gli assolo, i dialoghi, i canti, le processioni, e vari riti particolari. Ne vogliamo analizzare alcuni.

a) GLI ASSOLO DEL CELEBRANTE. Riferiamoci in primo luogo alla Messa solenne: gli assolo del celebrante sono di due tipi: segreti e cantati. Degli attuali assolo segreti, una parte sono formule private che il sacerdote pronuncia a bassa voce, in quanto persona privata: scaturiscono dalla devozione privata incrostatasi nei secoli sopra le formule più antiche ed essenziali. Queste preghiere non interessano i fedeli, che a loro volta, a seconda del momento possono, liberamente e a modo loro, pregare privatamente, se riescono a fare in tempo durante la lettura spesso precipitosa che il sacerdote fa per suo conto. Altri assolo, attualmente segreti hanno invece un interesse pubblico: per esempio i vari « Memento » del Canone. Sia perchè segreti, sia perchè in latino, essi hanno perso il loro scopo, che bisogna diversamente raggiungere. Come abbiamo sopra detto, trattandosi di parti spettanti al sacerdote come unico ufficiale rappresentante dell'assemblea e perchè rivolte a Dio e non al popolo presente, riteniamo sbagliato ricorrere in questo caso a un doppiaggio vero e proprio: che i fedeli sentano o no la voce del celebrante e intendano parola per parola quanto egli dice non è necessario, dal momento che in quelle preghiere egli li sostituisce, oggi come ieri. Tuttavia è evidente che sia buona cosa che i fedeli siano coscienti di essere rappresentati, e sappiano ciò che in loro nome il sacerdote dice a Dio. Basterà, come abbiamo detto sopra, che una voce indichi i momenti principali, riferendosi ad un foglio che i fedeli avranno in mano e in cui siano trascritte in italiano solo quelle formule che il sacerdote dice a nome dei fedeli e che perciò una volta erano pure cantate.

Altri assolo segreti nella Messa cantata sono quelle formule che i ministri recitano per prepararsi al loro compito immediato: torna ancora opportuno per questi il paragone dei retroscena. Esempio il « Munda cor meum » e la relativa benedizione impartita dal celebrante.

Più interessante è la questione degli assolo cantati. Sappiamo bene che le collette si chiamano così, perchè in tali preghiere il sacerdote riassume le preghiere private, che la chiesa suppone che i fedeli facciano in quel momento, presentando intenzionalmente a Dio i voti di tutti. Perchè vorremmo che la preghiera dei fedeli, che fu individuale fin dall'inizio, divenga oggi preghiera collettiva? Anche qui non escludiamo l'utilità che i fedeli sappiano ciò che il sacerdote chiede per loro, ma più importante ci pare che essi si abituino effettivamente a portare alla preghiera del celebrante il contributo personale della LORO preghiera. Non è dunque un inconveniente grave, che tali preghiere vengano cantate in una lingua ormai ignota, ma che è uguale in tutta la Chiesa, in tutti i paesi del mondo!

b) LE PARTI DIALOGATE. Ve ne sono diverse nella S. Messa, ma sono composte di formule assai brevi e per lo più invariabili, che anche i fedeli più rozzi possono non solo pronunciare, ma anche comprendere, come noi che non sappiamo più lo ebraico comprendiamo l'alleluja e l'amen, senza neppur dover ricorrere alla sua iniziale etimologia. Vi sono dei paesi in Italia dove ancora il saluto comune anche tra i fedeli è una formula latina: Deo Gratias! Non ci vorrà molto a far capire dunque ai fedeli le brevi formule dei dialoghi della Messa.

Nella lingua latina esse mancheranno della banalità artefatta che probabilmente assumerebbero nella lingua volgare.

c) I CANTI. Sono di tre tipi: Quelli spettanti al celebrante, che ricadono nei casi precedenti; quelli spettanti alla schola; quelli che spettano ai fedeli. I canti della schola, assai ricchi musicalmente: o costituiscono degli intermezzi come abbiamo visto nella catechesi, o coprono degli intervalli di silenzio in cui si svolge l'azione: così il canto introitale, quello offertoriale ed il communio, ai quali nella liturgia ambrosiana si aggiunge il confrattorio.

Come ogni altro canto, anche profano, l'efficacia e la funzione di questi non è affidata solo al senso, che sfugge facilmente a chi non conosce il testo, anche se è nella lingua che parla. Quante canzoni di montagna abbiamo perfino cantato, senza mai rilevare il loro scarso senso morale, durante la nostra giovinezza! Inoltre, bisogna ricordare che in questi momenti i fedeli hanno già cui pensare, e non potrebbero neppure prestare attenzione a quei canti.

Vi sono invece dei canti, che spettano propriamente ai fedeli fin dall'antichità: sono quattro in tutta la liturgia della Messa: il Gloria, il Credo, il Sanctus e l'Agnus Dei. Tra essi il Credo, professione di fede, è il simbolo ed insieme il vincolo della cattolicità: è deprecabile, che si canti in lingua... « cattolica »?

In sostanza, studiando la Messa come azione espressiva, bisogna convenire, almeno per quella in canto, che nonostante l'avvicendarsi di tanti secoli, essa appare ancora in unità coerente, ben poco bisognosa di aggiornamenti, a meno che si voglia sostituirle una composizione scenicamente tutta diversa e difficilmente così logica!

Può essere che nella Messa privata questa coerenza risulti meno evidente, e perciò più difficilmente estrinsecabile il significato della azione liturgica: a parte il fatto che, a parer nostro, sarà sempre più facile eseguire una Messa in canto, che realizzare qualcosa di artisticamente passabile paraliturgizzando la Messa privata, nei limiti del consentito, ripetiamo ancora una volta che si deve sempre ispirarsi alla Messa cantata nello studio di qualunque forma di attivizzazione della presenza dei fedeli. Questo rilievo ci introduce all'ultima parte del nostro discorso, dal momento che, a proposito delle processioni ed altri riti esistenti nella Messa, già da molti, e bene, è stato detto, al che, anche dal punto di vista scenico, nulla resta da aggiungere: è soprattutto in essi, che, a parer nostro, consiste la maggior possibilità per rendere evidente la partecipazione dei fedeli al Sacrificio.

I PROTAGONISTI DELLA MESSA

Possiamo dividerli in due categorie: i fedeli da una parte, il sacerdote ed i ministri deputati dall'altra. Stando il fatto sicuro della partecipazione per rappresentanza dei fedeli, anche non presenti alla Messa, atto pubblico ed ufficiale, come dice la « Mediator Dei »: culto integrale del Corpo Mistico; sappiamo dallo stesso documento, che l'esteriore partecipazione dei fedeli alla Messa non è indispensabile. Questo principio importantissimo mette in chiaro la differenza sostanziale che passa tra i fedeli e il celebrante nella celebrazione liturgica. Se è giusto condannare il termine di spettatori, a proposito dei fedeli, nel dramma liturgico, bisogna tuttavia sottolineare che la partecipazione scenica dei fedeli stessi, è prevalentemente passiva, essendo essi sostituiti, una prima volta dal celebrante nella pubblica preghiera, ed una seconda volta (purtroppo, ma non necessariamente) dal chierico servente nella Messa letta, e talora anche in quella cantata. Se, dunque, nella realtà il popolo è parte attiva nella Messa, non è a dirsi che necessariamente debba esserlo anche nello svolgimento scenico. Si noti, che mai storicamente fu tale, e ciò probabilmente per ragioni pratiche, oltrechè estetiche. Quando mai, per esempio, a parte i canti di cui abbiamo detto sopra, i fedeli pregarono insieme, ad alta voce, recitando delle formule standardizzate durante la Messa? E perchè mai lo pretenderemmo oggi?

Il sacerdote è il vero protagonista scenico della Messa; da una parte egli rappresenta il popolo, dall'altra rappresenta Gesù stesso. In lui soprattutto si concentra l'azione drammatica. Egli assume via via l'una o l'altra funzione, ed il significato del suo intervento in nome degli uni o dell'altro è sobriamente espresso dal variare delle sue posizione, nè potrebbe essere diversamente. Come rappresentare il Cristo, se non sotto l'apparenza di un segno simbolico sacramentale? Bisogna sottolineare questi atteggiamenti indicativi del celebrante! Quale legge regola l'uso delle diverse posizioni delle sue mani per esempio? Quando sono giunte, quando aperte? La gran parte dei fedeli lo ignora, eppure, da queste sole varianti, essi potrebbero forse capire quando il sacerdote prega in nome loro, quando per sè, quando compiendo le veci di Cristo. Vi sono poi gli spostamenti, il lavabo, le elevazioni, i segni di croce, tutti elementi che rimarrebbero misteriosi anche in una Messa in volgare, se manca una conveniente istruzione.

Ma anche i fedeli non sono destinati a fare il palo nell'assistenza alla Messa. Con l'alzarsi in piedi quando si sanno rappresentati dal sacerdote essi dimostrano una così viva presenza, che ben si augurerebbero di ottenere tanto gli autori teatrali di oggi, così avidi della adesione del pubblico!

Se pensiamo che tutta l'azione liturgica della Messa letta dura semplicemente mezz'ora, mentre assai più si prolungano comizi, scuole, conferenze, parate militari, funerali, per non parlare che di spettacoli noiosi in cui il pubblico rimane forzatamente passivo, non credo si possa accusare la liturgia di essere smorta, superata. Se crisi persiste nella partecipazione dei fedeli, credo che ben altre ne siano le cause, delle quali tuttavia non sta a noi di indagare.

V. VIGORELLI

Teatro Sacro

La liturgia nelle origini del teatro

Tre sono gli aspetti del lavoro compiuto in questo volume: il teatro sacro, il teatro profano, il teatro popolare.

Abbiamo detto aspetti, perchè essi si integrano talmente tra di loro, da risultarne un'organica sistemazione del materiale, che non è nè poco, nè facilmente disponibile.

L'Autore non si è fermato però ad una esposizione storica o scientifica; ha voluto intuire e ricercare i reconditi momenti e le cause nascoste di quegli aspetti del teatro. Momenti di una storia mai scritta, se non con l'effimera rappresentazione, legata all'instabilità del gusto popolare votata al capriccio di una parvenza.

Ma più specifica è stata la ricerca delle cause originali del teatro, così che l'informazione storica è approfondita dall'indagine critica in un panorama vasto e completo del nostro teatro.

Soprattutto si nota nel volume un nuovo indirizzo di indagine: nel confronto con altre opere simili, il volume del Toschi acquista una novità, non diciamo di esposizione (tanto si è già fatto su questo), ma di interpretazione dell'origine liturgica, rituale dei tre aspetti del teatro. Sia come tradizione, che come antitradizione (aspetto di ribellione a quella), è innegabile l'origine della rappresentazione drammatica nell'ambito liturgico della sacra rappresentazione.

A queste considerazioni il Toschi arriva dopo aver analizzato gli elementi dello spettacolo, in quanto rito. Di qui poi prende le mosse per studiare gli altri aspetti della rappresentazione: profana (comica ed epica) e popolare. Viste ed analizzate le figure del Carnevale e della Quaresima come origini del teatro comico, passa al teatro epico, non prima di essersi fermato sulle maschere, nella forma satira e grottesca. Nel teatro epico a poco a poco entrano in giuoco le forme tradizionali, le popolari sono le maggiori ed ancora sopravvivono, non solo come ultimi guizzi di antiche vestigia, ma come tradizioni vissute e sentite ancora oggi. Chiude il volume un capitolo di osservazioni che, richiamando gli spunti di tutta l'opera, li applica più specificatamente al teatro cristiano.

Non possiamo che rallegrarci di quest'opera che getta una luce particolare sull'arte liturgica, forse nella sua più antica espressione, certo la più sentita ancora nel cuore del popolo cristiano.

E vogliamo augurarci che le lacune o le parti non del tutto perfette, vengano rivedute in altre opere, nella continuità che le cause originarie portano sempre nei loro effetti.

R. BUTTAFAVA

Paolo Toschi - *Le origini del teatro italiano* - Einaudi - Torino 1956 - pagg. 767 illustrato.

Siamo ben contenti di far posto nella nostra rubrica del Teatro Sacro alla recensione di questa fondamentale opera del Toschi alla quale l'Editore Einaudi ha giustamente dato l'importanza che merita.

L'indagine approfondita che l'autore conduce sulle origini del teatro italiano, specialmente nelle antiche paraliturgie, ed i risultati che vi attinge sono altamente istruttivi e felicemente incoraggianti per quanti credono da una parte di risollevare le sorti del teatro contemporaneo, accostandolo ai grandi problemi religiosi ed ai riti liturgici, e dall'altra di risvegliare l'interesse appassionato e cosciente del popolo ai riti liturgici, riscoprendone e rivelandone gli aspetti scenico-drammatici.

E' risaputo infatti che il pubblico, rimpinzato dalla immediatezza della produzione scenica cinematografica, ha disertato praticamente il teatro, divenuto per lui un gioco noioso ed estraneo, e che i fedeli hanno perso similmente l'interesse per la azione liturgica, divenuta per essi l'assolvimento di un incompreso dovere di coscienza. Eppure molte testimonianze concordano nel rivelare il latente ed ancora insoddisfatto anelito delle masse verso una rappresentazione sacra, che loro esprima in immediatezza di espressione quanto nel rito più non riescono a scorgere, ed insieme trasformi la finzione teatrale in una vicenda viva, in cui esso sia presente quasi come attore.

Le origini del teatro ci parlano di scene, composizioni, feste popolari che rispondevano egregiamente all'una e all'altra di queste esigenze eterne di un popolo religioso, civile ed esuberante, quale ancora quello contemporaneo; bisogna fare almeno un po' di cammino a ritroso dunque, e tentare su questa base delle esperienze nuove.

Ecco perchè a quanti seguono il nostro intento segnaliamo con intima soddisfazione l'opera del Toschi.

Cronaca

Bando per un concorso nazionale di scultura

Sotto gli auspici del Comune di Como, il Cenacolo Francescano di Caslino d'Erba in collaborazione con l'Ente Villa Olmo di Como, nell'intento di sempre contribuire al nobile sviluppo dell'arte contemporanea e insieme di aggiungere nuove opere a quelle pregevoli che già adornano il *Forum Franciscanum* di Caslino d'Erba, indice un concorso nazionale di scultura per un altorilievo che illustri la *Fede* e il *Lavoro* alla luce della religione cristiana.

I concorrenti possono svolgere il tema con assoluta libertà di espressione e di ispirazione. Nessun limite, nessuna riserva si esprime nella fiducia che l'alta sensibilità degli artisti saprà comprendere e interpretare questi elementi così intimamente connessi e oggi più che mai preponderanti e determinanti nella complessa vita moderna.

Nel decennale della fondazione del Forum - anno 1957 - l'opera verrà collocata, all'aperto, sul podio dell'anfiteatro, ove si tengono di consuetudine convegni culturali ed artistici, conferenze e spettacoli. Essa dirà ai visitatori del Forum Franciscanum e ai pellegrini della montagna che non v'è arte senza fede sincera, e non v'è lavoro che non assurga ad elevata dignità umana.

Il bozzetto d'insieme, che dovrà significare appunto la sintesi FEDE e LAVORO, potrà essere realizzato in qualsiasi materia, nel rapporto di metà formato - *cm. 50 x 100* - rispetto l'opera al vero - *cm. 100 x 200.* I concorrenti dovranno inoltre presentare un particolare al vero. E' facoltà di corredare l'opera con disegni esplicativi.

I lavori dei concorrenti, imballati e franchi di spese, dovranno essere inviati direttamente all'Ente Villa Olmo presso la omonima Villa Comunale dell'Olmo - Via Cantoni - Como, e pervenire *non oltre il 31 Luglio 1956.*

I concorrenti potranno inviare uno o più bozzetti con un solo particolare. Gli autori potranno firmare le loro opere oppure contrassegnarle con un motto che ripeteranno su una busta chiusa, dentro la quale metteranno il nome e cognome e l'indirizzo.

La giuria aprirà le buste di quei concorrenti le cui opere verranno scelte come meritevoli di premio.

Tutti i lavori dei concorrenti verranno esposti in una mostra che si svolgerà presumibilmente dal 2 al 26 Settembre 1956, nella storica Villa Olmo di Como. Si pregano i concorrenti di segnalare verso la fine di Giugno quanti bozzetti ritengono di inviare e ciò al fine di agevolare l'allestimento della mostra.

Al bozzetto prescelto verrà assegnato il premio di *L. 500.000* (*cinquecentomila*). La giuria segnalerà inoltre altri cinque bozzetti a ciascuno dei quali verrà assegnato un premio di L. 100.000 (*centomila*)

La premiazione si svolgerà nella Villa Olmo il 16 Settembre 1956.

Il bozzetto vincitore con il suo particolare rimarrà di proprietà dell'Ente Villa Olmo. Il Cenacolo Francescano acquisisce il diritto di fare eseguire l'opera scegliendo uno dei bozzetti premiati, previ accordi con l'autore e con preferenza al vincitore. Anche in tal caso il bozzetto realizzato diventerà pure di proprietà dell'Ente Villa Olmo.

A chiusura della mostra le opere verranno rispedite in porto assegnato nel più breve tempo possibile, senza responsabilità alcuna degli Enti organizzatori per qualunque danni e furti che potessero accadere nel tragitto.

Nessuna responsabilità si assumono gli Enti organizzatori, prima, durante e dopo la mostra, per danni furti e incendi che accadessero alle opere dei concorrenti.

Verrà pubblicato un catalogo della mostra. Per facilitare la compilazione, i concorrenti sono pregati di inviare fotografie nitide per essere riprodotte a stampa.

Per qualunque controversia che dovesse sorgere nei rapporti fra gli Enti organizzatori e i concorrenti, in caso di mancata amichevole composizione, viene eletto Foro competente quello di Como.

I nomi dei componenti la giuria verranno resi noti il giorno della premiazione.

Paolo Piadeni *Presidente*
Luigi Gennari

ARCHITETTURE SACRE

I nuovi orientamenti in genere applicati con esito positivo nelle costruzioni profane non hanno finora risolto il problema della architettura sacra.

Questa, che pur desidererebbe introdurre novità più rispondenti al nostro tempo senza pericolo di frattura insanabile con la millenaria tradizione ecclesiastica, rimane incerta per l'ignoranza delle esigenze liturgiche e per la mancanza di spirito e di vita praticamente cristiani da parte di non pochi progettisti.

Il materialismo d'oggi inquina le sorgenti della spiritualità dell'arte sacra fino al punto di poter ritenere lecito il dubbio, che certi atteggiamenti contrarii alla sacralità siano proposito di voluta opposizione a ciò che è sacro, piuttosto che una sincera polemica circa la validità di fattori atti alla soluzione del problema.

Non mancano al riguardo ripetuti e recenti suggerimenti della Autorità Pontificia in materia, ma





Arch. P. Costermanelli - nella pagina dell'intestazione: **Parte posteriore, a oriente, del nuovo Santuario del Sacro Cuore in Milano. Le tre absidi giocano attorno al corpo centrale come risoluzione della posizione dei tre altari sul presbitero.** - sopra: **Veduta d'assieme del medesimo Santuario, dalla via di accesso.** - sotto: **Santuario del Sacro Cuore, veduta del presbiterio e del gruppo delle tre absidi raccordate in unità, con le decorazioni musive.** - nella pagina di fronte: **Visione dello scorcio della facciata nella parte centrale del Santuario del Sacro Cuore.**



lo stato d'incomprensione, di sfiducia, di egotismo da parti cointeressate tiene sospesi gli animi nel giudicare sui tentativi fatti e in corso di esecuzione, e porta un disorientamento di critica in mezzo al popolo fedele.

I tentativi compiuti sinora, specie nell'ultimo dopo guerra che richiede solleciti restauri delle chiese danneggiate, nuovi edifici in sostituzione dei distrutti e nuove chiese per i bisogni dello sviluppo demografico delle città e dei paesi, risentono dell'affrettato ritmo generale dell'edilizia e dell'economia dei mezzi finanziari. Perciò si è ceduto e si cede facilmente o a una troppo vicina ispirazione al fabbricato profano, oppure ad una eccessiva interpretazione di funzionalismo, razionalismo, semplicità.

Il nostro non è certo il tempo della monumentalità, ma non si deve privare il tempio di quel minimo decoro differenziale che ne stabilisce il carattere di « sacro ».

L'esposizione bolognese dell'anno scorso che sottopose al pubblico una raccolta di progetti, in parte tali e in parte eseguiti nell'ultimo decennio postbellico, ha fissato una data di revisione del problema architettonico delle chiese.

L'iniziativa ha senza dubbio il merito d'aver interessato il pubblico al problema e di averlo agitato di fronte ai competenti e alle Autorità interessate. Sotto questo aspetto le polemiche riaccese potranno recar vantaggio.

Anche al di fuori delle esposizioni, delle polemiche sostenute nei congressi e divulgate con la stampa s'incontra qualche pubblicazione particolare sul nostro problema, che ne ricerca la soluzione mediante progetti di massima da valere come saggio interpretativo delle novità in armonia con le disposizioni liturgiche.

L'argomento sopra accennato mi dà occasione di presentare i volumi « Architetture sacre » e « Il nuovo Santuario del Sacro Cuore in Milano » dell'arch. Paolo Costermanelli.

Nel primo volume una sommaria premessa accenna i principi liturgici e le disposizioni autoritarie in materia, alla cui interpretazione sono orientati i grafici e le relative didascalie in alcuni studi e progetti di massima.

La premessa considera anche le particolari esigenze delle parti essenziali dell'edificio sotto il punto di vista pratico ed estetico.

I grafici rappresentano piante, alzati, interni ed esterni, prospettive isolate oppure ambientate in complessi urbanistici, vedute prospettiche parziali d'interni, distinti nelle tre categorie, di Chiesa parrocchiale, di cappelle, di Santuari, con l'aggiunta di torri campanarie.

Lo studio esclude il problema tecnico-costruttivo, che avrebbe richiesto uno sviluppo estraneo all'intenzione dell'autore.



Per le Chiese parrocchiali le soluzioni a pianta di unica sala allargantesi verso il presbiterio sono da preferirsi, perchè accostano i fedeli agli altari posti su linee normali all'asse longitudinale. I fedeli sono favoriti nella visione delle cerimonie liturgiche da luci situate alle loro spalle, da confessionali scaglionati entro i muri laterali e da libero accesso alle penitenzierie degli uomini.

La distribuzione degli ambienti di servizio per sacerdoti, confraternite, ripostigli attorno al presbiterio facilitano lo svolgimento del cerimoniale liturgico e spesso con le loro articolazioni donano un senso dinamico alle masse della costruzione.

Le coperture di queste piante, che necessariamente impongono forme ed elementi comuni agli edifici profani, se affermano concetti nuovi e talvolta esotici, tuttavia non conferiscono un carattere di distinzione, e a mio avviso non ci liberano da continue preoccupazioni di sorveglianza e di manutenzione.

Giusta l'idea di battisteri fuori sala e in sede propria (però non quella segnata nel progetto « M »), di vestiboli e di porticati, di oratori annessi in sostituzione delle cripte, di campanili attigui alle sagrestie piuttosto di quelli da esse dislocati.

Per l'ubicazione dei campanili mi interessa la comodità, per la loro struttura invece il minorato di decorazione architettonica.

Nei progetti a pianta elittica e a pianta circolare, le meno adatte alle funzioni parrocchiali, sovrabbonda la luce, come sovrabbonda nel progetto « F » con la parete sinistra quasi tutta fenestrata.

Singolare il progetto a pianta circolare « H » con due ali divergenti sul davanti, che racchiudono una area d'invito e di rispetto.

Gli interni a pareti liscie o movimentate da lesene, da pilastri, da balconate anche sui lati non prevedono una decorazione figurativa didattica, ammissibile nei presbiteri e nelle vetrate.

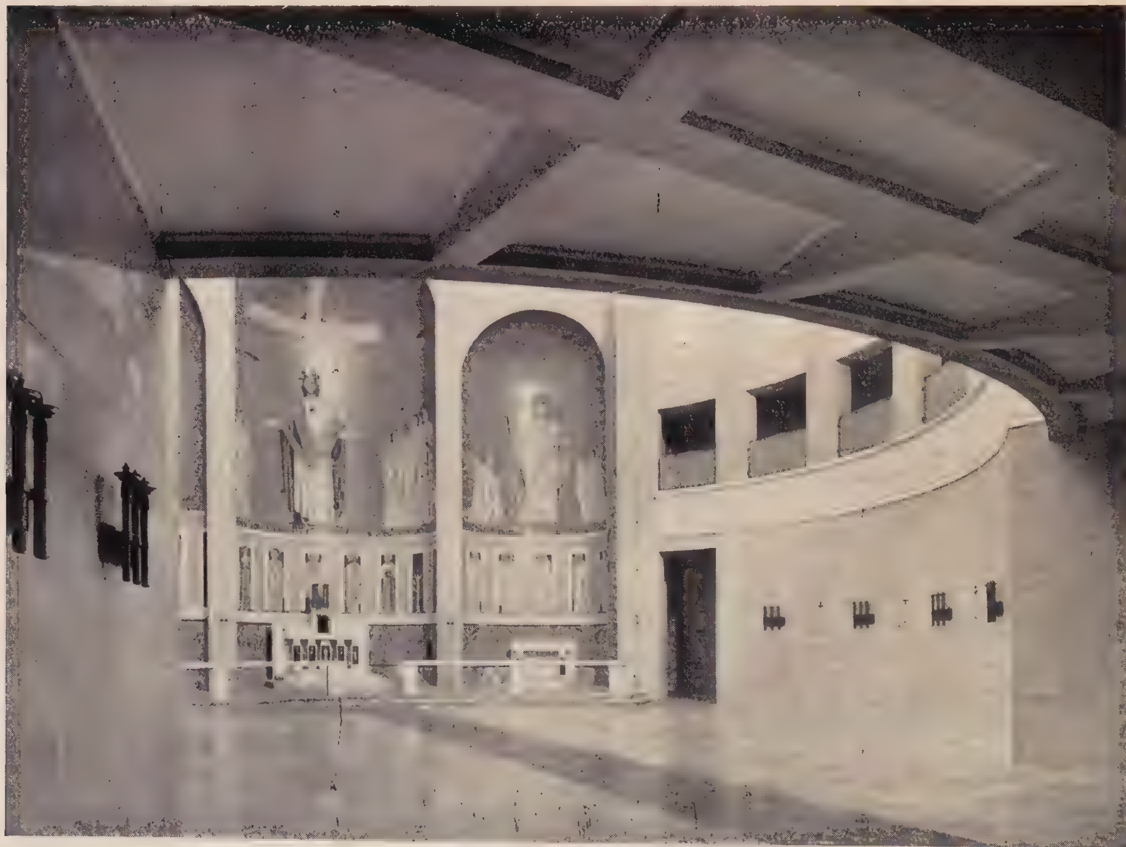
L'impianto di alcuni progetti considerato nell'insiene e nei particolari non trascura un linguaggio tendenzialmente retorico e monumentale.

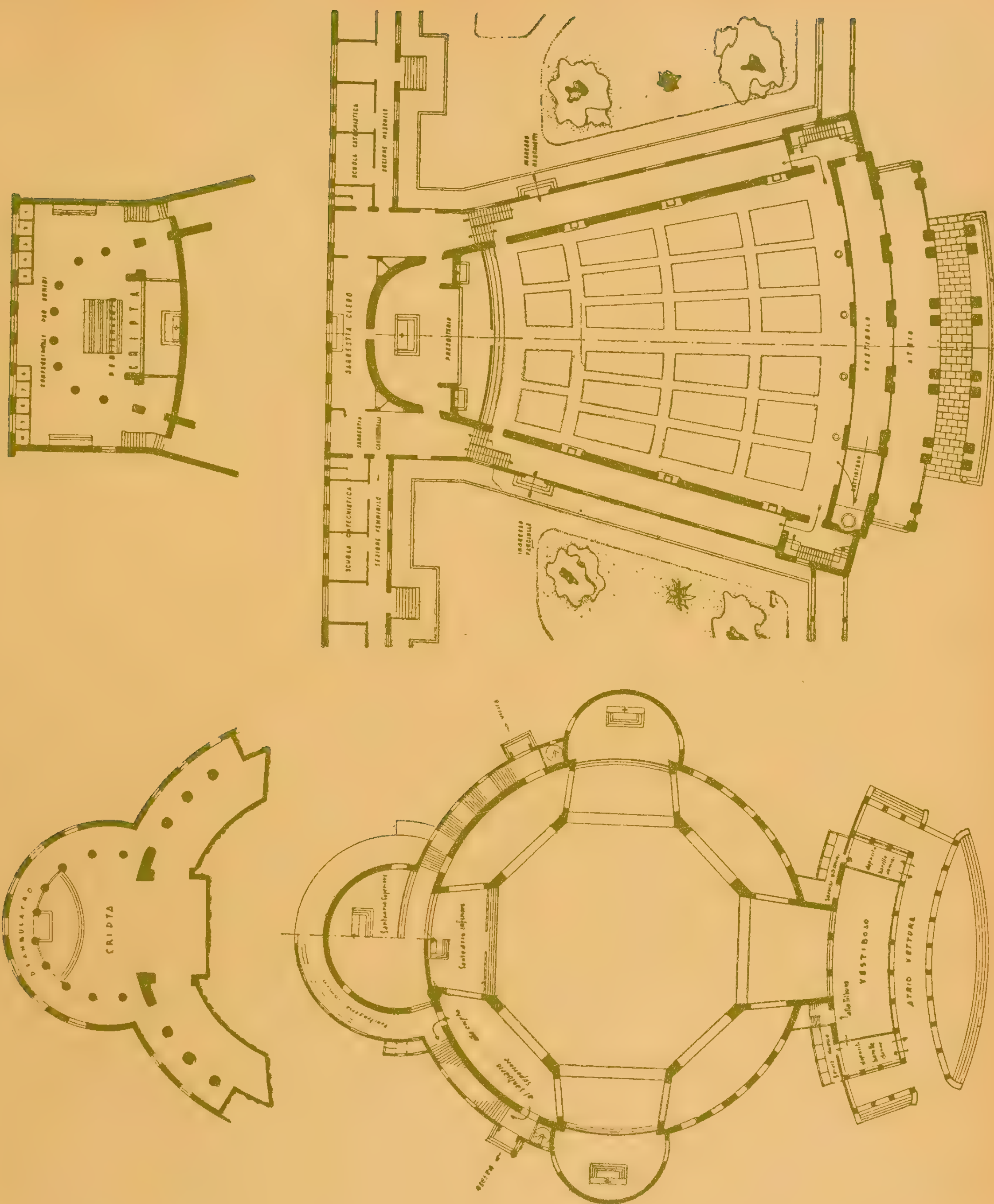
La monumentalità poi è ricercata ed espressa nei progetti di santuari devozionali, commemorativi, funebri ispirati ai mausolei.

Proprio in questi progetti il problema della casistica volutamente determinata acuisce lo studio di soluzioni impegnative nella ricerca di equilibrio tra i fattori spirituali e quelli architettonici.

Compito non facile che esige spirito di fede, sincerità, umiltà, e coscienza professionale.

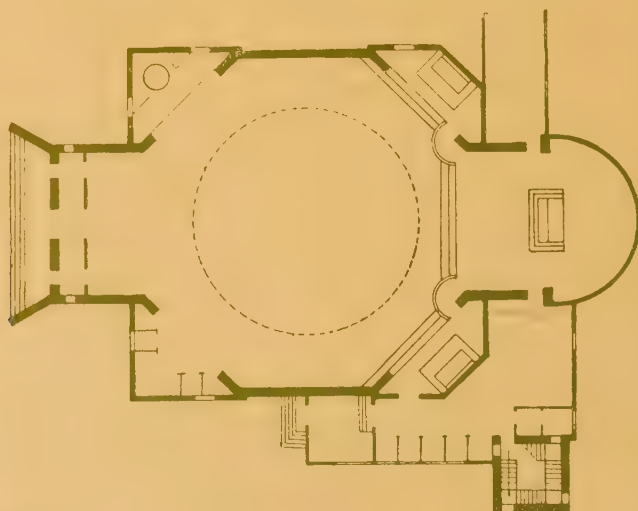
L'impegno qui assunto risulta dalla varietà di piante: divergenti dall'asse longitudinale, rettangolari innestate a circolari o semicircolari, a croce greca impostate su cerchio, circolari semplici e dop-



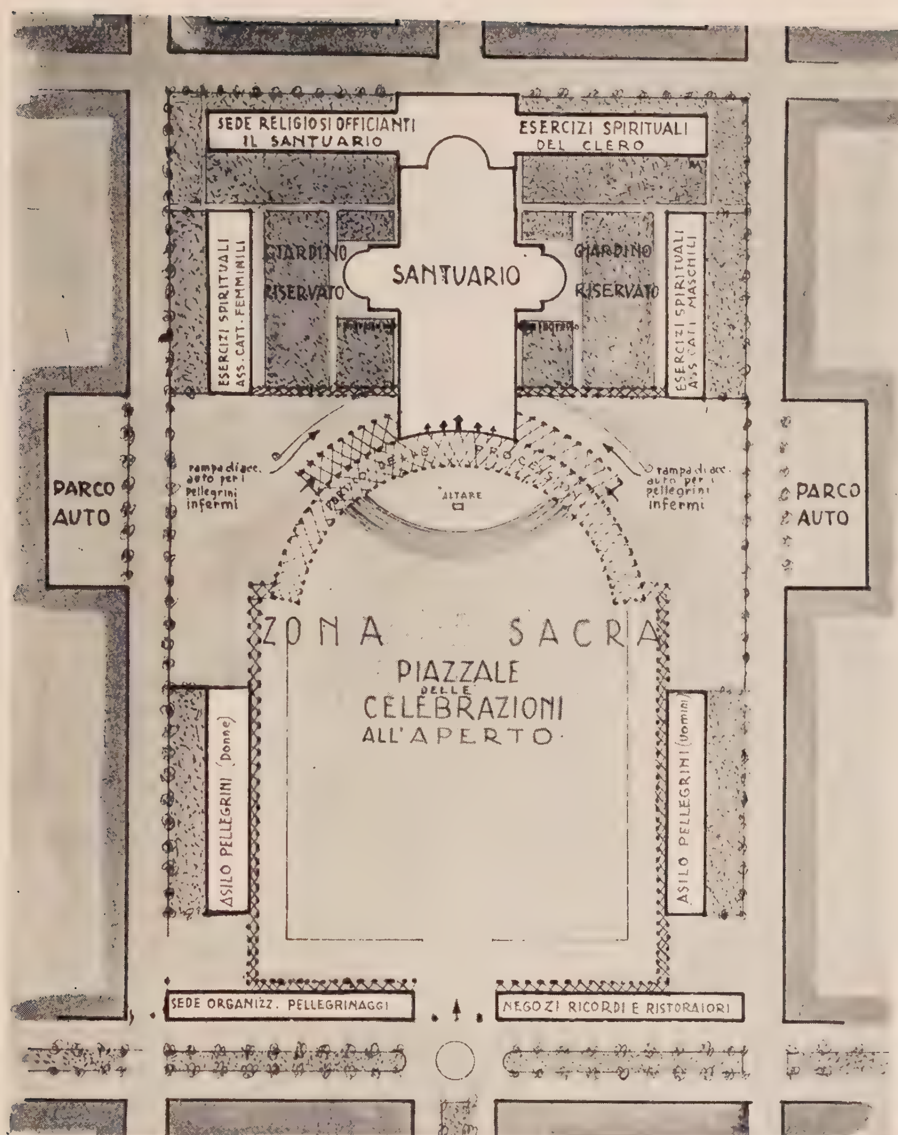


Arch. Paolo Costermanelli: Architetture sacre; sopra: **progetto C pianta della chiesa e della cripta. La pianta è a settore circolare, per il migliore sfruttamento della superficie in funzione della visibilità, sgombra da pilastri. La Cripta è prevista per il servizio feriale nella stagione invernale. La comunicazione con i servizi e sacrestie del clero e dei confratelli è ottenuta da due corridoi laterali, allo scopo di evitare l'andirivieni nella chiesa stessa. Sono pure inserite in modo organico le scuole catechistiche e le altre opere parrocchiali.** sotto: **progetto J; santuario con pianta a croce innestata su cerchio e con altare sopraelevato per la venerazione del simulacro.**

Arch. Paolo Costermanelli: Architetture sacre; progetto D: Lo spazio a disposizione dei fedeli è di 900 mq. La pianta si allarga verso il presbiterio, ove sono ragruppati gli altari; quello centrale dall'ampio abside, i due laterali addossati alla fronte del presbiterio. L'atrio carrozzabile precede il pronao e la bussola degli ingressi. In testa a questa, a sinistra, è sistemato il battistero e a destra il campanile. I due corridoi a lato della chiesa servono di disimpegno. La cripta è riservata alle funzioni feriali invernali e alla penitenzieria degli uomini.



Progetto G: Pianta formata da ottagono innestato su un quadrato. Gli angoli di questo sono occupati dai due altari, dal battistero, dai confessionali.



Arch. P. Costermanelli
a pag 66 **L'interno del Santuario del Sacro Cuore in Milano da una porta laterale. L'ingresso in chiesa sotto la grande cantoria.** - qui sopra: **Progetto di un grande Santuario: pianta generale delle opere.**

pie, rettangolari a lati smussati, a forma di esedra.

I progetti « R » e « S » considerano il tempio entro un complesso di edifici accessori sotto il profilo urbanistico funzionale entro la città e alla periferia.

Tutte queste piante si arricchiscono di porticati, vestiboli, gradinate esterne, piazzali periferici, zone alberate, edifici profani in funzione scenografica, e per la loro forma s'incoronano di cupole. Alcune poi si completano di ambienti di accoglimento e di servizio di pellegrini, di botteghe, parcheggi per auto, giardini ecc. ecc.

La varietà piantistica degli edifici, il loro inserimento nei piani urbanistici, il loro rapporto alle costruzioni circostanti impongono uno sviluppo verticale quale carattere di dominio.

Tale dominio è ottenuto all'esterno con imponenza di masse più o meno stilizzate da elementi talvolta eclettici, talaltra classicheggianti e quasi sempre lineari, con sopraelevazioni di parti aggiunte, la cui destinazione non appare sempre evidente, come nei progetti « M » e « N » a forma stellare.

Anche gli interni aspirano alla monumentalità col gioco di colonne paraste, strette e altissime finestre, alternativa di linearità e rientranze di perimetri,

serie di cupole, ossia con alternanza di pieni e di vuoti, che secondo l'autore creano « un senso mistico e solenne, prerogativa del tempio cattolico ». Solenne sì, mistico invece secondo il temperamento dell'osservatore.

La decorazione affidata alle vetrate, ai mosaici, alla statuaria, ai bassorilievi trova sufficiente posto all'interno e all'esterno.

Un saggio della fantasia e del senso architettonico del progettista lo si può esaminare nei grafici esposti in due capitoletti del volume intitolati « Studi vari esterni ed interni ».

Ho l'impressione che detto saggio rispecchi l'attività dello studioso alla ricerca piuttosto teorica che pratica di partiti scenografici di architettura retorica monumentale del primo dopoguerra, ma stilisticamente non appurati.

Esercizio opportuno al fine di realizzare almeno graficamente idee grandiose, ma che in pratica dovrebbero subire chissà quali e quante varianti e mutilazioni, o passare senz'altro agli archivi.

Le ultime pagine del volume illustrano il nuovo Santuario del Sacro Cuore costruito a Milano, di cui si è stampato una monografia a parte con maggior sviluppo di testo didascalico e copia di illustrazioni anche a colori.

L'edificio collegato alla costruzione provincializia preesistente delle Suore Missionarie Zelatrici del S. Cuore di Gesù deve rispondere a due funzionalità, una per le Suore l'altra per il pubblico. Tali esigenze giustificano la disposizione degli altari, dei matronei, dei servizi accessori.

Alla pianta circolare si aggiunge sul davanti un corpo trapezoidale in funzione d'ingresso, sul retro un corpo triabsidato a sede dei tre altari frontali, così da permettere la vista continuativa e contemporanea delle funzioni liturgiche.

Per il servizio della comunità, residente a piano superiore rispetto a quello della chiesa, sono predisposti matronei che consentono la presenza contemporanea e distinta delle Suore alle celebrazioni destinate al pubblico.

Ai lati si articolano alloggi per il cappellano, per il predicatore e posteriormente locali per suore di passaggio: da ciò risulta una specifica distribuzione di ambienti.

I corpi sporgenti sulla facciata fungono in basso da vestiboli, in alto da sede della cantoria munita di organo. La pianta circolare è coperta da bassa cupola a due piani aperti, che riflettono la luce da doppia galleria di finestrelle nascoste, luce coadiuvata da finestre dell'alto tamburo scandito allo esterno da forti lesene.

Sulla porta d'ingresso in facciata si apre un finestrone che fa da nicchia alla statua del S. Cuore, il cui diadema in ceramica policromata congiunge in alto i due corpi sporgenti.

Facciata, fianco sud, parte posteriore, presentano un movimento di masse dominante sul gioco delle terrazze.

Dentro e fuori, cortine di pietra e di marmi rivestono la struttura portante in cemento armato. Policromia di marmi ravviva pavimenti riscaldabili, balaustre incorniciant lastre di cristallo lucido a protezione di fiori freschi, impalcature di altari con pilastri decorati di pannelli in rame smaltato, tabernacolo prezioso e ornato di tema figurativo e pietre, suppellettili d'altare in bronzo dorato.

Una teoria di pannelli musivi raffiguranti Santi e Angeli costituisce la zoccolatura superiore delle tre absidi sul cui sfondo musivo dorato campeggiano in mosaico l'immagine del S. Cuore nella centrale, dell'Immacolata e di San Giuseppe nelle minori.

Le 14 vetrate istoriate rappresentano il ciclo Cristologico dall'Annunciazione all'Ascensione commentato da avvenimenti figurativi dell'antico testamento.

L'illuminazione notturna risolta con sorgenti nascoste traduce l'effetto spaziale della luce naturale; l'acustica è regolata da pannelli fonoassorbenti che escludono amplificatori interni, mentre amplificatori esterni sostituiscono le campane.

Mi sono diffuso nei particolari descrittivi nella speranza di dare ai lettori un'idea sufficientemente ricreativa del Santuario senza l'aiuto di molte illustrazioni.

Questo ultimo esemplare lo ritengo più vicino alla realizzazione delle premesse enunciate nel primo volume a differenza degli altri progetti in questo stesso volume presentati.

Il collega Costermanelli vorrà tener conto, che il giudizio critico, nonostante il desiderio di oggettività è sempre influenzato da soggettivismo personale.

G. Bettoli

Paolo Costermanelli: « *Architetture sacre* » - Studi progetti realizzazioni.

Paolo Costermanelli: « *Il nuovo Santuario del S. Cuore in Milano* » - Gorlich, Editore - Milano, 1956.



Arch. Paolo Costermanelli - Interno del nuovo Santuario del S. Cuore di Gesù - Milano. - Nelle vetrate è rappresentato il ciclo Cristologico di cui qui si vede l'inizio dell'Annunciazione, ciascun episodio è messo in relazione con un fatto figurativo dell'antico testamento. Cartoni del pittore Paolo Rivetta, esecuzione Ditta Lindo Grassi.

L'arte nelle feste religiose popolari



Quando si parla di Arte religiosa popolare bisogna subito precisare che pur essendo il concetto ispiratore legato alla fede, la sua manifestazione o espressione è decisamente dovuta all'opera di ingenui e spontanei artefici, quasi sempre anonimi, che riescono talvolta a superare i limiti dell'Arte detta minore e a creare dei veri capolavori. Non è tuttavia facile fare una discriminazione tra arte sacra ed arte religiosa popolare, così come non è facile definire il carattere specifico dell'arte rustica o paesana, e gli elementi per i quali si differenzia dall'artigianato vero e proprio e dall'arte maggiore.



sopra: **Macchina di Santa Rosa a Viterbo, durante una processione.** - di fianco: **Segnata con il numero 4, La Rua di Vicenza.**



Per molti, anzi, tale differenza non esiste affatto ed attribuiscono un carattere unitario a tutta l'arte. Essi considerano l'arte popolare come un ritorno od una filtrazione dell'arte maggiore alla minore e viceversa, senza soluzione di continuità. Altri ancora ne vedono solo una questione di tecnica evoluta in confronto dell'ingenua spontaneità della tecnica dell'artista popolare.

Malgrado le varie opinioni, che non eliminano il concetto unitario dell'arte, è certo che esiste un complesso di manifestazioni artistiche, per la maggior parte di carattere decorativo ed ornamentale, plastiche o pittoriche, alle quali si attribuisce la qualifica di arti popolari, e che si differenziano notevolmente dalle altre. Nel campo religioso, che particolarmente ci interessa, si tratta in genere, di Exvoto e di oggetti di devozione, di macchine e di carri processionali, di aspetti artistici di feste patronali, di rappresentazioni pittoriche e scultoree del Dramma Sacro, di tessuti, ricami, maioliche, ecc., da cui è esclusa ogni fabbricazione meccanica od in serie, e nelle quali l'anonimo artista effonde la sua spontanea originalità creatrice.

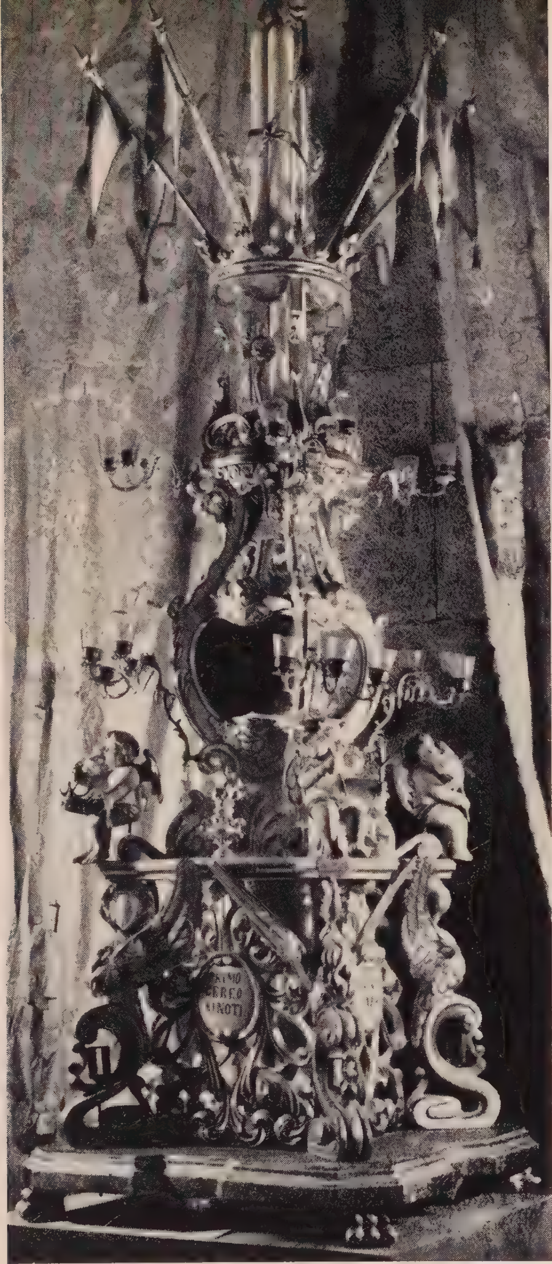
Materiale considerevole e diffuso un po' dovunque, perchè il sentimento religioso che ha pervaso fin dai tempi più remoti, ogni attività della vita del nostro popolo, ha lasciato impronte di sè, anche nelle suppellettili di casa e negli istrumenti del lavoro, specie nei paesi montani, ove non è penetrata la moderna meccanicizzazione.

Ci limiteremo pertanto, a considerare l'espressione artistica negli elementi decorativi ed ornamentali delle feste religiose popolari, tutt'ora in voga, e particolarmente le caratteristiche macchine processionali, orgoglio e vanto del popolo nostro e che accomunano, nello stesso entusiasmo, anche gli appartenenti ad opposte tendenze politiche.

La selezione non è facile, perchè ogni piccola borgata ha la sua festa patronale, ricorderemo pertanto, solo quelle di fama ormai indiscussa, i cui elementi artistici sono comparsi in Mostre nazionali, suscitando l'ammirazione della critica e del pubblico.

Nella chiesa dei SS. Apostoli di Firenze, è conservato l'antico « portafuoco » che nella prima metà del XV secolo, ha sostituito il « Cero », con il quale, fin dal XIII secolo la nobile casata dei Pazzi, distribuiva alle case dei contadini il fuoco benedetto. Tale tradizione ha dato origine alla processione del « Carro del Fuoco », che si svolge ogni

Il Giglio di Nola (Napoli), uno degli otto gigli che si costruiscono in onore di S. Paolino Vescovo di quella Città. - nella pagina di fronte: **Il Cereo di Sant'Agata, portato a braccia per le vie di Catania a ricordo della Santa.**



rità della linea, sono i « Ceri di Gubbio », usati in onore di S. Ubaldo Baldassini, l'eroico Vescovo che nel 1154 animò il popolo alla resistenza ed alla vittoria, contro l'assalto proditorio di due comuni vicini.

Sempre a codesto tipo di manifestazione artistica popolare, si allacciano i « Gigli di Nola ». Sono otto obelischi di stile composito con evidente impronta spagnolesca, alti dai 25 ai 27 metri e portati in processione dagli abitanti di Nola, il 22 giugno in onore di S. Paolino, il Santo Vescovo, che, secondo la secolare tradizione (V secolo), liberò l'unico figlio di una povera vedova, fatto prigioniero dai vandali, sostituendosi in schiavitù.

La costruzione dei « Gigli », che si rinnova di anno in anno, suscita animosissime gare tra gli artigiani, i quali ispirandosi alle storie del Vecchio e Nuovo Testamento, creano delle opere degne di ammirazione.

Non meno importanti, dal punto di vista artistico, sono i « Candelieri di Nulvi » (Sardegna), usati nella Processione di Ferragosto, e il « Cereo di S. Agata », grande candelabro che si trasporta a braccia, il 5 febbraio per le vie di Catania, in ricordo del martirio della Santa.

Sempre in Sicilia, e precisamente a Palermo, si svolge tre volte l'anno la Processione del « Carro di S. Rosalia » in onore della Santa Patrona. Il « Carro », veramente trionfale, ha la forma di una nave e nelle dimensioni originali era tanto grande e pesante che occorrevano 50 buòi per il trasporto; la festa risale al 1624, cioè alla data del rinvenimento delle reliquie della Santa.

In Basilicata, e precisamente a Matera, il 2 luglio, in onore della Madonna che si venera nella Cattedrale della città, ha luogo la processione preceduta dal « Carro della Madonna della Bruna » così detta perchè le Madonne bizantine di questo

sabato Santo, in piazza S. Giovanni a Firenze, ove alla celebrazione del « Gloria in Excelsis Deo », tra il festoso coro delle campane, ha luogo l'accensione del « Carro ».

Nella Festa di Santa Rosa di Viterbo, che è ancora viva nel costume e nell'anima del suo popolo, l'elemento artistico di maggiore importanza è la famosa « macchina », alta 16 metri, di stile gotico, finemente lavorata che viene portata in processione, quale atto di riconoscenza verso la Santa, che nel 1660 liberò viterbesi dal flagello della peste.

Di fama mondiale, pur nella semplicità e seve-



Messina: Il Vascelluzzo, artistico naviglio in argento cesellato, della fine del XVI secolo.

tipo, sono generalmente dal popolo chiamate « brune ».

Il « Carro » di stile rococò, trainato in una atmosfera di vera esaltazione religiosa e di grande effetto coreografico, fino alla Cattedrale dove veniva portata la Statua della « Bruna », si ricollega al tipo usato nel 1700, in onore della Madonna.

Di notevole valore artistico è il « Vascelluzzo », piccolo naviglio di argento cesellato della fine del XVI Secolo, opera di un anonimo artista messinese. A questo cimelio è unita una delle più caratteristiche tradizioni locali che risale al 1302, quando Messina fu stretta d'assedio dal Duca Roberto d'Angiò e fu liberata per le preghiere propiziatorie di Frate Alberto, della Confraternita di Maria SS. di Porto Salvo dei Marinai. La celebrazione della Festa ha luogo il giorno del « Corpus Domini » e ad essa prendono parte i cosidetti « babbaluci » che reggono la « varetta », cioè il piedistallo, meravigliosamente istoriato, sul quale è issato il « Vascelluzzo ».

L'enumerazione potrebbe continuare più di quanto non comporti la lunghezza di un articolo; ma non possiamo fare a meno di ricordare le varie giostre che dal famosissimo « Palio di Siena », alla « Quintana » di Foligno e di Ascoli Piceno, alla « Giostra del Saracino » di Arezzo, fondono mirabilmente insieme fede, tradizione ed arte. In esse eccellono le qualità del nostro popolo che anche nelle competizioni sa infondere un sentimento che va oltre il lato agonistico, per diventare espressione di religiosità e di vita.

EMMA BONA

Iconografia del Palio di Siena. - nella pagina di fronte: **I tre Ceri di Gubbio (in fondo) segnati col numero 1; (di fianco) segnata col numero 2 Il Carro della Bruna, Matera.**





Il tesoro di Conques e del Rouergue

In fondo alle aspre montagne del Rouergue si conserva un tesoro di incomparabile valore. Sulla via dei pellegrini di San Giacomo di Compostella, l'abbazia di Conques attirava le folle. Custodiva infatti le reliquie miracolose di San Foy, la cui fama si estendeva a tutto l'Occidente. La chiesa abbaziale, appollaiata su una roccia tra burroni, è un monumento commovente ed austero le cui sculture, capitelli e timpani, sono annoverate tra i capolavori dell'arte romana.

I monaci di Conques erano anche degli orefici ammirabili. Nell' XI secolo, quando la ricchezza dell'abbazia giunse al suo apogeo, si misero a lavorare l'oro, l'argento: nulla era troppo bello, nè gli smalti, nè le pietre preziose, per racchiudere le reliquie.

Questi reliquiari sono quanto mai diversi: vicino alla « Lanterna di San Vincenzo », che assomiglia ad un piccolo tempio, vediamo quello in forma di A, detto di Carlomagno, un altro a forma di pentagono, un altro è il braccio benedicente di San Giorgio, un altro ancora è un cofanetto di rame guarnito di smalti. Questi oggetti di materia preziosa non ci tratterrebbero affatto, malgrado la loro rarità, se i motivi sacri non vi fossero rappresentati con una forza espressiva ed una delicatezza decorativa che li pongono nell'arte più alta.

Infine la famosa statua d'oro di San Foy in maestà, assiso su un trono d'argento dorato, la sola statua-reliquiario carolingia che ancora esista, domina con tutto il fascino della sua autorità. Essa avvicina attraverso il suo spirito e la sua struttura, l'Oriente e l'Occidente. La pietà dei fedeli l'ha arricchita, col passare del tempo, di pietre preziose, di intagli, di smalti, di cristalli incisi (uno rappresenta una crocifissione), e, cosa straordinaria, questo



Tesoro dell'Abbazia di Conques: Statua di San Foy in maestà, reliquiario dell'età carolingia.

sovrapporsi non nocque per nulla alla magistrale unità dell'insieme.

Sono meraviglie, tra molte altre, che la direzione delle Belle Arti ha legittimamente voluto mettere in luce dopo averle restaurate con molta cognizione e cura, disponendole secondo le ultime disposizioni della museografia, in una sala che ha l'aspetto di una cappella e che, in realtà, è una cassaforte. Gli esperti soli sanno infatti che questo tesoro non ha d'eguale che quello di Aix-la-Chapelle, d'Essen e di San Marco di Venezia e che molti pezzi che lo costituiscono risalgono all'origine stessa dell'arte francese.

Se riceve pochi visitatori, è dovuto al fatto che si trova in un luogo che non è considerato facilmente accessibile; è infatti fuori dai grandi itinerari turistici. Il turista è diventato così pecorone che, malgrado il traffico delle strade e degli alberghi, ritorna verso gli stessi luoghi, passando per le stesse strade. Si può tuttavia promettergli soddisfazioni d'una qualità superiore, se si prende la pena di visitare il Rouergue, questa vecchia provincia di Francia, tutta un contrasto di pianori selvaggi e di vallate verdeggianti, dove quello che è nato dalla mano dell'uomo, tozza chiesa romana, villaggi appollaiati sui fianchi delle montagne, case coperte di « loses » o semplici muri di pietra secca, prende quella grande aria di nobiltà rustica che non hanno che i paesi di antichissima civiltà.

Rodez, la sua capitale, è dominata da una cattedrale la cui base è quella di una fortezza di cui si ama l'arte sobria e possente. Come la chiesa abbaziale di Conques, essa è costruita di quei blocchi di arenaria strappati da cave vicine, dove giuoca il mosaico dei rosa teneri e degli ocra rossi che trasfigura la corsa del sole.

L'ornato, le sculture, sono semplici, ed assai rozze, ciò che contribuisce al suo carattere di calma gravità. Come lo vediamo in diversi monumenti religiosi sparsi per tutta la Francia, per completare un campanile o rimettere una guglia crollata, un nuovo coronamento dell'edificio fu intrapreso alla fine del XVI secolo, cioè età per età si passa dalle maestose masse di pietra nuda ad una ornamentazione sempre più esuberante. Più il costruttore si avvicina al cielo, più egli cesella la sua opera: più ne fa un gioiello. Questo edificio fu costruito dal capomastro aveyronese Antoine Salvanh e completato da suo figlio Jean. Cosa curiosa, è uno dei suoi discendenti dello stesso nome che veglia sulla sua manutenzione e restaurazione, come veglia su tutti i monumenti storici della regione che sono particolarmente numerosi.

Bernard Champigneulle
(*nostra traduzione*)

"NEL SOLCO DI ROMA"

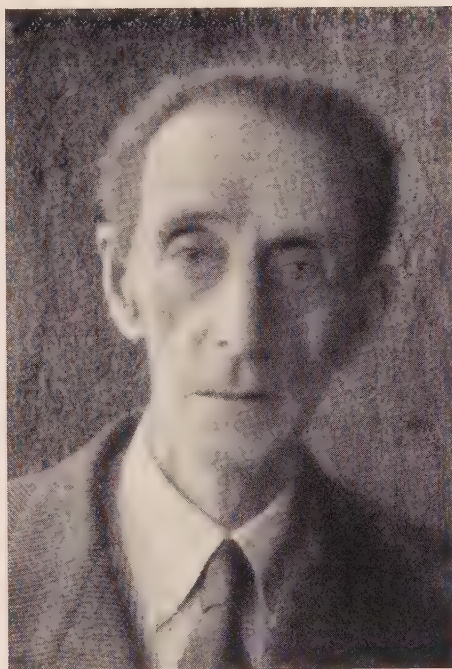
del Maestro Nino Cattozzo

E' raro evento incontrare nella vita un ingegno che abbracci l'« universale » con volo d'arte pari a quello di Nino Cattozzo. Lo abbraccia adagiandosi in ampio respiro, contemplativo della Rivelazione, intravveduta e vissuta come l'unica luce che risolva quaggiù i più insoluti problemi dell'umanità, offrendole un premio « che i desideri avanza ». Ma è un adagiarsi creativo, per strappare al Mistero un segreto rivelatore, là dove la documentazione umana si arresta, sia pure nel frammento biblico od epico, tentando una sintesi originale degli eventi determinati dall'uomo fin dal suo primo apparire sulla terra: ove l'antitesi Caino-Abele, sfociante nel primo delitto dell'umanità, fissa la fondamentale legge della storia.

Il dualismo di due generazioni, egualmente fluite dopo la colpa dai progenitori Adamo ed Eva, spiega il dualismo del bene e del male, unica soluzione ad ammettere il dolore e la certezza d'una Rivelazione: la generazione dei contemplativi, figli spirituali di Abele; la generazione degli attivi figli di Caino. In questa discriminazione, il genio poetico di Cattozzo anticipa ed abbraccia in palpito d'amore (per primo — a nostro avviso — nella letteratura e nell'arte) la rigenerazione anche di coloro che procedendo dal fraticida, operano e dolorano nel lungo fluire dei secoli, sempre guardando in istintiva invidia i pacifici e mansueti, che attendono *naturalmente* il regno dell'Agnello. S'affannano essi nel raggiungimento di mete sempre nuove, spinti da un assillo di inquietante incontentabilità, illusi dallo strapotere della forza e della conquista. Cosicchè Caino, condannato ad un'eterna vita senza riposo, vedrà porre ad ogni tappa la grande pietra miliare d'una nuova civiltà. Sarà il Prometeo conquistatore del fuoco, ma avvinto alla catena di un eterno martirio. Vedrà costruire la Sfinge muta opposta ai mari. Si trasumanerà in Romolo, egualmente fraticida, contemplerà lo sfacelo dell'edificio babelico dell'Impero Deicida; vagherà errabondo con le stirpi riluttanti alla Redenzione; s'inabisserà nei regni bui delle alchimie medioevali, nell'alba del Mille, letiziante primavera di novella intramontabile speranza.

* * *

Nino Cattozzo, quando nell'aprile 1914, in pensosa solitudine al Lido di Venezia, venne sorpreso dall'idea-madre di quello che, determinandosi, sarebbe divenuto il ciclo « Nel sole di Roma », *capì che il suo sogno d'arte valeva l'impegno di tutta la sua vita d'artista.* Non gli difettavano i mezzi d'espressione sia letteraria che musicale. Da poco



Il Maestro Nino Cattozzo nel 1950.

diplomato in composizione, si era già fatto notare con l'esecuzione del suo oratorio « *Mosè* » e di altre composizioni corali. Contemporaneamente, aveva ultimati, all'Università di Padova, i corsi giuridici, concludendoli con un'interessante tesi di laurea in filosofia del diritto (« Jura in se ipsum »). Infine, il contatto con luminari del Diritto romano, e la fervida ripresa degli studi letterari e storici, gli prestavano i mezzi adeguati per intonare l'amplissimo carme.

Ne sono nati così, in euforia creativa, sette libretti, concepiti per quella che sarebbe stata la sua musica, divisi in « quattro giornate »: vasto poema cattolico e quindi universale; latinamente chiaro, senza speculative nebulosità e crepuscolari nirvana, e pur denso di pensiero per chi sa cogliere nella piana vicenda scenica il riposto significato simbolico, e nei personaggi umanissimi la loro funzione storica e la loro consistenza psicologica. All'idea germinativa del « Tristano » che affonda la contemplazione nella notte schopenauriana, succede, dopo i tepori del Mille, l'abbraccio del potere spirituale

e temporale, avvolto nel cantico del « Te Deum », finale e preludio insieme di rinnovazione d'una umanità che ha ritrovato finalmente l'« ubi consistam ».

I sette libretti, si sono in seguito sistematicamente ammantati di musica e le sette partiture sono state impresse dagli editori Ricordi e Sonzogno.

* * *

Le « Quattro giornate » sono così suddivise:

Iª un Prologo in un atto: « *l'Uomo* » e un melodramma in due atti: « *Roma* ».

IIª « *I misteri Gaudiosi* », sacra rappresentazione in 3 atti; seguita da « *La statua d'oro* », azione coreografica in un atto.

IIIª « *I misteri dolorosi* », sacra rappresentazione in tre atti, seguita da un melodramma in un atto: « *Lucilla* ».

IVª « *L'aìba della Rinascita* », melodramma in tre atti.

* * *

Il « Solco di Roma » vuol essere la celebrazione della missione etico-storica della Civiltà Romana, considerata nel gran quadro dell'evoluzione umana.

Cosicchè il Prologo (« L'uomo ») ha valore sintetico ed universale e rapporta il periodo della romanità — che è il tema specifico del ciclo — alle leggi fondamentali della storia.

L'azione scenica ha inizio subito dopo l'uccisione di Abele (« *La terra è intrisa — del primo sangue fraterno* »). Le voci del Cosmo gemono il presagio di tutte le sofferenze umane e Caino vi è cosciente: (« *Abele non mi fece alcun male; invido era della sua pietà, del suo spirito sereno nei sonni placidi...* »). E Iddio imprime il segno della sua condanna sulla palma e il fratricida « *camminerà nei secoli senza tregua, senza il riposo della morte* » accecato « *dal desio dell'ignoto* ».

Il pentimento di Caino è espresso nell'estremo saluto alla madre: « *Tu che nell'ansia trepida mordesti il pomo della vieta onniscienza, ben puoi comprendere la mia folle ambascia...* ». E accompagnato da Miriam, la sposa, inizia l'aspro cammino dell'eterno randagio. Ma la misericordia di Dio già lenisce la sua pena, e per segni misteriosi si preannuncia la Redenzione.

* * *

Il melodramma « Roma » s'ispira a Plutarco: « *L'impero romano non sarebbe giammai arrivato a tale grado di possanza, se avuto non avesse un qualche principio divino* ». Il metro è l'esametro, quale si addice all'argomento. L'opera interpreta, nella trasfigurazione poetica, il dramma della Fondazione dell'Urbe e l'autore lo inserisce nel dramma dell'umanità, ravvicinando il fratricidio di Romolo al fratricidio di Caino. Nel cielo, i segni prodromi di straordinari eventi. L'uomo (Caino) interroga Egeria conscia dell'angoscia che agita l'umanità. Poi invoca: « *Se la folgore m'additò la tua selva, questo è il luogo del fato prescelto per la nuova conquista dell'umanità* ». Quindi, nella veste del pastore Faustolo (il « Propizio ») assiste alla fondazione (II atto) secondo i dettami della tagetica Sapienza, compresi e voluti da Romolo ma non da Remo che per fatua irrisione, profana — scavalcandolo — il solco sacro tracciato dall'aratro. Di qui, il fratricidio, quasi espiazione.

Poichè Remo, il contemplativo, è triste e inerte: « *Io sognai che questa terra fosse soltanto pace e amore...* ». E Faustolo, quasi nume indigete, commenta: « *Colui che la leggenda nei ceppi figurava, nelle viscere rôso, Prometeo dico! non ancora liberato, tutt'ora soffre avvinto... Ma l'uomo per lui conobbe il sentiero dell'opre che fatalmente ascende...* ».

* * *

Accanto alla conquista imperiale, la Redenzione; due mondi, due poli: la strepito delle aquile e la Croce rivelatrice d'immutabile Speranza.

La IIª giornata quindi s'apre con l'Annunciazione (« ab incarnatione Domini ») e inizia il « nuovo ordine » nello spirito del Cristianesimo.

Avverte l'autore: « *Chi agisce e chi assiste, abbia intendimento di far cosa pia, e ne faccia offerta allo Spirito* ».



Scenario dei « Misteri Dolorosi » di Nino Cattozzo. Atto I°: L'Orto degli ulivi. Nel bozzetto di Nicola Benois.

Nel trattare i misteri del Rosario, il Cattozzo sa che protagonista è Maria e l'azione tutta s'accentra in Lei; e se nelle narrazioni evangeliche introduce « invenzione » nuova, lo fa con quell'intuizione di chi ha profondamente vissuto le narrazioni evangeliche, quasi a colmare la lacuna di cui è indicatore S. Giovanni alla conclusione del suo Evangelo: « *Questo ed altro operò Cristo; che se l'uomo volesse tutto riferire, non gli sarebbero bastevoli centomila volumi* ». E tale è la sua precisa e sagace delicatezza, che il Card. La Fontaine, compiaciuto ed ammirato ebbe a dire scherzosamente al Maestro: « Ma lei conosce gli Evangeli... più degli Evangeli ».

In ogni quadro di queste rappresentazioni sacre, egli presenta una commovente vicenda, culminante nel momento essenziale del Mistero.

L'ambiente dell'Annunciazione è Nazareth: « *Le casette sembran salire su per l'erta, per sfuggire alla notte, cercando l'ultimo sole...* ».

Maria narra il primo annuncio, quello che dedotto dai Vangeli apocrifi, è fissato anche nei mosaici di S. Marco a Venezia: « *Sostai alla fontana.. fra le rose. Intorno a me, scintille barbaglianti, e, su, nell'alto cielo, dolcissimo ampio coro. Diceva un pio saluto a me...* ».

E quando Gabriele discende, alla sua dimora e le voci celesti cantano: *Et Verbum caro*, Maria ormai è *nell'aura del Divino mistero*, nè Giuseppe osa accostarsi a Lei.

Segue la « Visitazione » in un tripudio di rasserenante letizia, (II atto), quindi la Natività (atto III). E mentre i pastori, scorgendo la luce nuova, rievocano: « *Siamo in Betleém Efrata, la terra dei Profeti, dove David pastorello cantava contornato dagli Angeli...* ». E Maria mormora piamente: « *O creatura mia tenera, io non ho balsami per te, ma solo il dolore, che ti conforti in ogni tuo tribolo, ora e sempre...* ».

* * *

Ai « Misteri gaudiosi » segue « La statua d'oro », che reca l'apporto specifico delle divinazioni umane, chinate « ante litteram » all'avvento *necessario* della Redenzione.

L'espressione scenica è tratta da una leggenda: una statua aurea di Romolo, predestinata da un oracolo a cadere infranta quando fosse nato un figlio da una Vergine, crolla nella notte della nascita di Cristo.

Il Nilo, il Gange si confondono, scorrendo nella fluidità dei secoli a recare ognuno l'omaggio devoto al Re dell'universo. Cinque quadri, quattro visioni si intrecciano nella notte Santa. I Re-magi: Baldassare, Melchiorre e Gaspare, piegano la loro tenue favilla alla Luce travolgente di Cristo. Il Remago Gaspare obbediente ad arcano impulso, raccoglie i frantumi dell'aureo simulacro, per portarli in dono al divino fanciullo, il nuovo Conquistatore.

* * *

Ma non c'è conquista, senza il dolore d'un Dio venuto a redimere l'antico fatto. Ed ecco la III^a giornata: « I misteri dolorosi: L'orazione nell'orto - La coronazione di spine - La crocifissione ».

Nell'imminenza tragica, Maria dice a Giovanni: « *Mi son note le parole ch'Egli profferse dopo la Cena. Avrei dovuto morirne di spasimo, ma tale racchiudevano mistero di vita, ch'io le udii senza pianto... Io tutto so, o Giovanni...* ».

La tragedia quindi del Calvario, è attesa, predestinata « ab aeterno ».

* * *

Chi non conosce la potenza della musica che investe la veggente Anna, sa che non impunemente ci si accosta al mistero divino, quando s'è artisti e credenti; se non per piangere simile dolore e confortarci di un'eterna promessa. Nell'attimo in cui si squarcia il velo ella grida: « *I miei occhi hanno cent'anni e sono quasi spenti. Sul dorso di quel monte, fra vortici di nebbie rossigne, non scorgi un fiore? Sembra un calice innalzato ad offerta...* ».

Ai « misteri dolorosi », segue « *Lucilla* » che simboleggia la favilla iniziale del cristianesimo, come è apparso nel mondo romano. Inizia la radicale trasformazione della Società, preannunciando il disfacimento dell'Impero romano, limite-forza del regno di Caino. Intorno, aleggia sempre atmosfera simbolica, nel difficile gioco d'un realismo storico-estetico, per cui ogni vicenda avvince anche con la suggestione di un episodio a sè.

Siamo ai tempi di Claudio. Lucilla è la figlia « purissima » del centurione che aveva assistito alla crocifissione di Cristo e che del divino sacrificio aveva intuito il mistero. Lucilla s'accorda ai misteri dolorosi, poichè ivi il padre ha narrato di lei ad una seguace del Maestro: « *forse l'avrai vista tra i fanciulli che più Gli stanno intorno... Egli ne sa il nome, ed ella il suo* ».

Ridotta dalla miseria tra i citaredi e gli schiavi, e destinata ora, al ritorno dalla Palestina, ad essere immolata pur essendo « romana e libera », ottiene giustizia dallo stesso imperatore. E Lucilla, la piccola immacolata colomba, osa offrire a Claudio: « *una povera cosa... che un arcano potere possiede... E' un lembo di una tunica; chi la portava, era un veggente, un profeta. Risanava i degenti, resuscitava le spoglie esanimi. Si chiamava Gesù...* ».

La rievocazione del martire, turba l'imperatore in angosciosa preveggenza. Egli è il romano che sente traballare le fondamenta della Roma pagana. Per sua natura proclive alla bontà, egli se ne accora: « *ma chi nell'anima ha il desio del bene, può forse il bene operare dove perfidia sobbolle, dove ammorbe il fimo dei vizi? Non lo soverchia forse l'altrui nequizia? Se nelle viscere di questa immane Urbe possente, un destino funesto ascose l'idea del "Male" poss'io recidere del mostro le granfie indistruttibili?* ».

Pure in quel torbido annaspare di intravveduti destini, riesce ad accarezzarlo la « piccola luce » (Lucilla!) pari « *ad una mia lampadetta, silenziosa compagna delle mie veglie di studio* ».

* * *

L'oscuro mistero di Roma si dirada nella notte del Mille. « L'alba della Rinascita » (IV giornata ciclica) interpreta l'estremo e conclusivo momento



Scenario dei « Misteri Dolorosi » di Nino Cattozzo. Atto II° L'incoronazione di spine. Nel Bozzetto di Nicola Benois.

della lotta, dopo le cruenti vicende delle invasioni barbariche. Sorge la nuova alba. Com'essa fuga l'incubo della fine del mondo, così è nuova vita per Roma.

In questo punto cruciale, si svolge l'estrema lotta tra l'« Uomo » (l'eterno viandante: Caino) ed il « Mago Neptanebus », espressione di tutte le forze oscure disgregatrici, coadiuvate dall'opposizione semitica all'avvento del Messia (« Samuele », discepolo di Neptanebus). Ma « l'uomo » si è rischiarato ormai alla realtà della Redenzione: « *La santa ed alma Roma, pietra a pietra divorata dalla fanghiglia e dall'ignominia, vedrà diradarsi la tenebra che l'opprime alla luce dell'alba della sua rinascita* ».

Se il male è eterno (« il mago ») gli sarà strappato anche il libro che asconde i segreti della nefasta scienza...

Auspici di questa rinascita, sono il Papa Silvestro II e l'Imperatore Ottone III. Il primo, a rappresentare la Romanità unita nel regno dello spirito; il secondo, la Romanità nel regno della Storia.

Su quest'ampia impostazione si svolge il dramma, troppo complesso per riassumerne gli episodi. Ma è evidente la conclusione, quando nel miracolo ineffabile della prima luce del giorno, sfolgorano vicine la Tiara e la Corona, e il popolo prorompe solenne nel cantico del « Te Deum ».

* * *

L'« Alba della Rinascita » è, del ciclo, il poema più complesso e completo. Una mente superiore guida la trama ricongiungendo età ed uomini in un solo palpito, dove sono in atto poesia e verità.

Orbene: questo ciclo è una consolante realtà, ma pochi lo conoscono. L'« Alba della Rinascita » è stata rappresentata alla Scala; alla « Fenice » di Venezia ebbero il loro battesimo i Misteri Gaudiosi e Dolorosi, e un grandissimo direttore: Antonio Guarnieri, avocò a sè l'onore di farli conoscere in edizioni esemplari. Successivamente i « Misteri » sono stati eseguiti in moltissimi teatri d'Italia e dell'estero (recente quella di Toronto.) Ma il mistero del « Solco di Roma » nella sua integrale concezione, è pressochè ignoto, inalveolato nella modestia creativa del suo autore.

Questa fugace visione, desunta oltre che dagli spartiti musicali nitidamente editi da Ricordi, dal recente volume che contiene tutti i libretti stampati da Licinio Cappelli, vuol essere ad un tempo presentazione ed amaro rimprovero. Tocca alla nostra Rivista, che ravvalora i fasti dell'« Arte Cristiana », scuotere l'inerzia e per prima esaltare l'immane fatica di un eletto artista.

... Anche per preparare l'alba della Rinascita dell'opera italiana, naufragata com'è nel disfacimento disarmonico dell'imitazione d'oltralpe.

ALESSANDRO VARDANEGA

